

A MULTIDISCIPLINARIDADE DA ARQUITECTURA CISTERCIENSE: PISTAS PARA O ESTUDO E SALVAGUARDA DA SUA AUTENTICIDADE

JOÃO ALVES DA CUNHA *

Introdução – A arquitectura segundo Cister

Não pretende este texto retomar “um problema que teve a sua época, o da possível «originalidade da arte cisterciense», mais concretamente da sua arquitectura e mais concretamente ainda das suas igrejas por serem o elemento mais significativo no conjunto das construções monásticas”¹.

Se é consensual a existência de um “ar de família” que associa os mosteiros cistercienses, em termos técnicos, a sua arquitectura não pode ser classificada como um estilo arquitectónico, “tal a diversidade formal, de planos, de alçados e de programas ornamentais que as suas abadias apresentam”².

Na impossibilidade de se identificar um projecto arquitectónico único, o elemento mais reconhecido como característico dos mosteiros da Ordem de Cister, é a organização espacial do mosteiro, que segue “esquemas e princípios comuns adaptados à funcionalidade da vida monástica cisterciense”³, “que estão sempre presentes e que actuam no sentido de fazer respeitar a disposição e a posição recíproca das partes mais importantes das construções claustrais”⁴.

No fundo, o que se assegurava primordialmente, era a unidade da planta geral dos mosteiros, pois para uma vivência idêntica da Regra, os monges tinham de

* Arquitecto pela FA-UTL (1998) e mestre em Reabilitação da Arquitectura e Núcleos Urbanos, pela mesma universidade (2003), com a dissertação “Metodologias de Intervenção no Património Cisterciense em Portugal”.

¹ GUSMÃO, Artur Nobre de – *A Real Abadia de Alcobaça*. Lisboa: Livros Horizonte, 1992, p. 24.

² TEIXEIRA, Ricardo – Arqueologia dos espaços cistercienses no Vale do Douro. In *Cister no Vale do Douro*. Porto: Edições Afrontamento, 1999, p. 215.

³ *Ibidem*.

⁴ GUSMÃO – *A Real Abadia de Alcobaça*, p. 94.

possuir um espaço idêntico em termos de distribuição e organização funcional. Unidas na “Caridade”, as múltiplas comunidades cistercienses formavam “um único corpo, animado por um mesmo espírito” ⁵, e apesar de dispersas, “procuravam Deus, segundo as mesmas vias. E, quando se tratava de construir, inspiravam-se nas mesmas directivas” ⁶.

Mas será esta planta-tipo suficiente para conferir aos edifícios cistercienses o seu indiscutível “ar de família”? Se é verdade que, “apesar do ar de parentesco que existe entre todas as construções dos monges brancos, não é completamente possível recolher meia dúzia de características comuns” ⁷, isto é, não há evidências na própria arquitectura de ter existido um programa oficial de construção dos mosteiros, “isso não invalida a existência de uma arte e duma arquitectura cistercienses” ⁸.

Ansèlme Dimier – autor de uma recolha de cerca de 700 plantas de igrejas cistercienses por toda a Europa, “porventura a mais notável contribuição dada a este importante tema da História da Arte Medieval” ⁹ – chamava “a atenção para o facto de não ser possível analisar a Arquitectura Cisterciense apenas sob aspectos técnicos e construtivos” ¹⁰, devendo-se ter em atenção outras indicações valiosas dadas pelas igrejas, relacionadas com as concepções de beleza e estética. Por isso, defendia a simplicidade e o despojamento como aspectos fundamentais em toda a sua “teoria do reconhecimento de «um ar de família» nas diferentes construções Cistercienses” ¹¹, considerando que o que estava em causa, “mais do que um tipo específico de Arquitectura – definido através da enumeração e da classificação de elementos de ordem estilística e formal – (...) é a importância e a expressão material de uma espiritualidade” ¹².

De facto, se na análise dos textos redigidos pela Ordem – incluindo os documentos produzidos nos Capítulos Gerais – se constata uma quase total ausência de referências relativas a arquitectura, verifica-se que é S. Bernardo “verdadeiramente o patrono desse vasto estaleiro de construção e, como vulgarmente se diz, o seu mestre-de-obras” ¹³, porque falando aos monges, descrevia-lhes o modelo pelo qual deveriam conformar o edifício. As suas palavras orientaram tanto a vida da Ordem como a sua arte, pois esta relaciona-se com “uma moral, que ele encarnava, e que

⁵ DUBY, Georges – *São Bernardo e a arte cisterciense*. Porto: Edições Asa, 1997, p. 108.

⁶ *Ibidem*.

⁷ GUSMÃO – *A Real Abadia de Alcobaça*, p. 77.

⁸ *Ibidem*, p. 78.

⁹ *Ibidem*, p. 27.

¹⁰ TEIXEIRA, Francisco – *O Mosteiro de Santa Maria de Almoester*. Santarém: Câmara Municipal, 1992, p. 32.

¹¹ *Ibidem*.

¹² COCHERIL, Fr. Maur – *Abadias Cistercienses Portuguesas. Lusitania Sacra*. 4 (1959) 36.

¹³ DUBY – *São Bernardo e a arte cisterciense*, p. 10.

queria, a todo o custo, impor universalmente e, em primeiro lugar, aos monges da sua Ordem”¹⁴.

As regras cistercienses de construção de mosteiros ficaram registadas, então, não nos textos, mas nas próprias pedras. Pedras que se ergueram de acordo com uma “estética vaga mas perceptível a que poderíamos chamar a estética de S. Bernardo”¹⁵, que tendo sido tomada como padrão, deu origem à reconhecível arte e arquitectura cistercienses. “E entre o que S. Bernardo escreveu e o que os monges edificaram, passou um sopro de harmonia e encadeamento. A teoria e a prática souberam bem fundir-se numa unidade; e os primeiros mosteiros da Ordem foram apenas outros tantos textos de censura à exuberância beneditina”¹⁶.

Deste modo, e conforme esta tradição harmoniosa com o pensamento de S. Bernardo, ergueram-se os estaleiros de centenas de mosteiros cistercienses, em tudo semelhantes “às páginas nuas da grande Bíblia, à sua caligrafia severa, conformando-se a todas as renúncias, a todos os rigores que Bernardo de Claraval exigia do papa, dos monges, dos prelados, de todo o povo de Deus”¹⁷.

Recusando a “pompa exterior da vivência monástica de Cluny”¹⁸, Cister “nada quer acrescentar, mas sim cortar, podar, purificar”¹⁹ o que corrompeu o monaquismo tradicional. Guiando-se pelo Novo Testamento, que prescreve o desprezo pela riqueza, procurava seguir o modelo de vida dos apóstolos. Para tal, retoma à letra a Regra de S. Bento, e as suas indicações de oração, pobreza, castidade e trabalho manual.

Esta é a morfologia que está na origem de todos os mosteiros cistercienses, e que pelo “despojamento das imagens, o rigor das proporções, a adequação dos materiais, a contenção dos ritmos”²⁰, se submetia à discrição prescrita pela regra de S. Bento.

Esta familiaridade vem, por conseguinte, de “um espírito de austeridade e desnudamento levado ao extremo”²¹, que se materializou em edifícios de uma simplicidade e de uma “austeridade (mas não de aridez), de calma e de plenitude”²², que mereceram de Le Corbusier a seguinte apreciação:

«Cada elemento da construção é aqui (em Cister) um valor criador de arquitectura. O conjunto como o pormenor são um... A luz e a sombra são os altifalantes

¹⁴ *Ibidem*, p. 12.

¹⁵ GUSMÃO – *A Real Abadia de Alcobaça*, p. 78.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ DUBY – *A Real Abadia de Alcobaça*, p. 13.

¹⁸ DIAS, Geraldo Coelho – Cister: irradiação de espiritualidade e cultura. In *Cister no Vale do Douro*, p. 21.

¹⁹ DUBY – *A Real Abadia de Alcobaça*, p. 85.

²⁰ MOREIRA, Júlio Santos – Reintegração paisagística do património de Cister. In *Cister: Espaços, Territórios, Paisagens*. Vol. 2, MC/IPPAR, 2000, p. 600.

²¹ COCHERIL – *Abadias Cistercienses Portuguesas*, p. 23.

²² *Ibidem*, p. 24.

desta arquitectura de verdade, de calma, de força... Na hora do «cimento bruto», bendito, benvindo e louvado seja, em meio do caminho, tão admirável encontro»²³.

Na ausência de esculturas, policromias e alfaías litúrgicas que os enriquecessem, “os edifícios de Cister seriam artisticamente pouco interessantes se não fosse a perfeição do aparelho e a exacta adaptação das massas ao quadro, além da perfeição técnica das suas abóbadas”.²⁴

Humildemente nua, a obra transparece toda a sua beleza e perfeição. “Os elementos cumprem essencialmente as funções estruturais e funcionais a que se destinam”²⁵, revelando a pureza conseguida pelos canteiros no corte e aparelhagem das pedras. De igual modo, o trabalho da luz “traça os caminhos da contemplação. «Não é mudando de lugar que devemos aproximar-nos, mas por claridades sucessivas», diz S. Bernardo, «que não são corporais, mas espirituais. Que a alma procure a luz seguindo a luz»”²⁶.

A riqueza pluridisciplinar da especificidade cisterciense

Apresentada em linhas gerais a arte e arquitectura cistercienses, coloca-se a seguinte questão: estão totalmente conhecidos, em termos construtivos, os edifícios erguidos por esta ordem secular medieval? A resposta é não. De facto, este conhecimento só será completo através do aprofundamento de diferentes aspectos técnicos e de disciplinas científicas interligadas, dado o vasto e complexo manancial de informação que constituem os conjuntos monásticos.

Os textos que se seguem apresentam a face dos mosteiros cistercienses que nos é revelada por estudos, de algum modo, ignorados ou considerados secundários, como os das siglas, da métrica e da hidráulica. Porque tal como a história dos monges, da pedra talhada e aparelhada e das suas patologias, tudo isto é parte da autenticidade cisterciense.

Metrologia

“Para o homem medieval, o mundo físico tal como o entendemos apenas tinha realidade enquanto símbolo”²⁷. Deste modo, para se entender as criações

²³ CALI, François – *La plus grande aventure du monde: l'architecture mystique de Cîteaux*. Paris, 1956, cit. COCHERIL – Abadias Cistercienses Portuguesas, p. 24.

²⁴ PIJOAN, J. – Arquitectura cluniacense e cisterciense. In *História da Arte*. Vol. 4. Lisboa: Publicações Alfa, 1972, p. 10-14.

²⁵ TEIXEIRA – Arqueologia dos espaços cistercienses, p. 215.

²⁶ DUBY, Georges – *O Tempo das Catedrais: a arte e a sociedade 980-1420*. Lisboa: Editorial Estampa, 1993, p. 126.

²⁷ SIMSON, Otto von – *A catedral gótica: origens da arquitectura gótica e o conceito medieval de ordem*. Lisboa: Presença, 1991, p. 20.

religiosas dos artistas medievais, para quem a verdade transcendia a existência humana, deve-se sempre começar por ter presente a Bíblia, pelo lugar que ocupava nas mentes da época. “A Escritura constituía a trama sobre a qual se urdia toda a reflexão”²⁸.

No entanto, esta relação não se deve limitar à mais comum – a descrição de Jerusalém Celeste feita no Livro do Apocalipse (Ap. 21, 10-22) –, uma vez que a arquitectura religiosa, incluindo a monacal, adoptou outras referências da vasta arquitectonografia bíblica, como a construção do Tabernáculo de Moisés (Ex. 27, 9-14), a Arca de Noé (Gn. 6, 14-16), a visão do Templo de Ezequiel (Ez. 40-43), ou o Templo de Salomão (1Rs. 6-7 e 2 Cr. 3-4). Estes exemplos eram “igualmente entendidos como imagens do céu. Eles eram vistos, não menos do que a Cidade Celeste, como arquétipos do santuário cristão e, na verdade, inspiraram o construtor medieval”²⁹.

A arquitectura era concebida e apreendida como uma representação de uma realidade suprema, mas a Bíblia não foi a única fonte de inspiração para a imaginação da mente cristã. Também os textos de Santa Hildegarda de Bingen, como o drama lírico *Ordo Vitutum*, ou as obras em prosa *Scivias* e *Liber divinatorum operum*, onde apresenta “uma curiosa interpretação platonizante do cosmos que tanto ela como os seus contemporâneos (incluindo o Papa e S. Bernardo de Claraval) consideravam ter sido revelada por Deus ao seu olhar interior”³⁰, serviram de guia aos mestres construtores medievais.

A personagem mais considerada foi, no entanto, Santo Agostinho. A sua autoridade moldou a Idade Média. A interpretação que deu da passagem bíblica, «tudo dispuseste com medida, número e peso» (Sab.11, 20), tornou-se, “tal como tem sido justamente observado, na palavra-chave da visão medieval do mundo”³¹, e muito em particular, da arquitectura cisterciense. Considerando esta frase do Livro de Salomão, “o bispo de Hipona aplicou o misticismo pitagórico e neoplatónico do número à interpretação do universo cristão, estabelecendo assim a cosmologia que permaneceu em vigor até ao triunfo do Aristotelismo”³².

Para S. Agostinho, podia haver uma aproximação a Deus através da matemática e da geometria. Para tal, admitiu a existência de relações perfeitas entre as várias unidades musicais, que podem ser expressas em simples relações aritméticas, conforme estabeleceu no tratado *De musica*. A relação mais admirável era “a da igualdade, ou simetria, a relação 1:1, na medida em que a união ou consonância entre as duas partes é mais íntima. Sucedem-se-lhe na escala as relações 1:2, 2:3, e 3:4 — intervalos das consonâncias perfeitas, oitava, quinta, e quarta”³³.

²⁸ DUBY – *São Bernardo e a arte cisterciense*, p. 102.

²⁹ SIMSON – *A catedral gótica*, p. 32.

³⁰ *Ibidem*, p. 21.

³¹ *Ibidem*, p. 43.

³² *Ibidem*, p. 41-42.

³³ *Ibidem*, p. 41.

S. Agostinho considerava que estas consonâncias musicais transmitiam, “até mesmo ao ouvido humano, o significado do mistério da redenção”³⁴. Mas não foi o gozo pelas suas qualidades estéticas ou acústicas que o levou a interpretá-las “como símbolos da verdade teológica”³⁵. Elas “são antes ecos audíveis da perfeição metafísica que o misticismo pitagórico atribui ao número, especialmente aos quatro números do primeiro tetractys. Sem o primado do número, como Agostinho lhe chama, o cosmos regressaria ao caos”³⁶.

E do mesmo modo que “deduzia o valor musical das consonâncias perfeitas a partir da dignidade metafísica das relações em que elas se baseavam, era para ele natural concluir que a beleza de certas proporções visuais derivava do facto de se basearem nas simples relações do primeiro tetractys”³⁷. Isto é, considerando que S. Agostinho era de igual modo sensível à arquitectura e à música, estes princípios matemáticos de boa modulação aplicavam-se, também, às artes visuais.

A arquitectura, que possui a “capacidade de conduzir a mente do mundo das aparências à contemplação da ordem divina”³⁸, foi, então, um modo de igualmente demonstrar que “o número, tão evidente nas mais simples proporções baseadas nas relações «perfeitas», é a fonte de toda a perfeição estética”³⁹.

Este misticismo musical da tradição platónica, à luz do pensamento de S. Agostinho, assumiu um papel primordial na concepção espiritual e arquitectónica cisterciense. “Nenhum outro autor exerceu uma maior influência na formação teológica de Bernardo que Agostinho. Ele considerava o Bispo de Hipona a maior autoridade teológica a seguir aos Apóstolos”⁴⁰.

S. Bernardo, que tanta preocupação depositou nos seus escritos, procurando através de jogos de sílabas e palavras, revelar aos seus ouvintes e leitores o objectivo do seu discurso, passou a sentir também “como evidente que o edifício deva ser objecto de um comentário, que contenha uma hierarquia de sentidos articulados, que seja simultaneamente figuração simbólica e equivalência aritmética da Escritura”⁴¹.

Ao conceber e submeter, assim, “todo o programa arquitectónico da sua «cidade monástica» à geometria signo-simbólica quadrática, sentiu-a e percebeu-a como o símile secular icástico da harmonia do Cosmos e da homogeneidade com a Cidade Celeste, à escala antropométrica”⁴².

³⁴ *Ibidem.*

³⁵ *Ibidem*, p. 53.

³⁶ *Ibidem*, p. 41.

³⁷ *Ibidem*, p. 42.

³⁸ *Ibidem.*

³⁹ *Ibidem.*

⁴⁰ *Ibidem*, p. 52.

⁴¹ DUBY – *São Bernardo e a arte cisterciense*, p. 103-104.

⁴² JORGE, Virgolino Ferreira – Espaço e Eúritmia na Abadia Medieval de Alcobaça. *Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*. Série IV. 93 (1999) 16.

Apesar de não serem conhecidos com todo o rigor as regras geométricas usadas pelos construtores cistercienses, o seu uso é passível de ser analisado em todas as igrejas da Ordem. A relação «perfeita» de Agostinho de 1:2 determinava geralmente o alçado, ao mesmo tempo que a relação quarta era muitas vezes utilizada para definir o “quadrado da terra”, ou seja, a largura e a profundidade do transepto. Virgolino Ferreira Jorge indica igualmente esta mesma proporção como fundamental, mas referencia-a como a relação “entre a profundidade de cada braço do transepto mais a largura da nave central e a distância do centro do cruzeiro até ao fundo da capela-mor”⁴³.

Felizmente, chegou até aos nossos dias um precioso testemunho teórico da aplicação da proporção “de acordo com a verdadeira medida” nas igrejas cistercienses: o livro de Villard de Honnecourt, que “poderá ter recebido o seu treino arquitectónico no mosteiro cisterciense de Vaucelles, e foi certamente empregado como arquitecto pela ordem”⁴⁴. Na sua obra, apresenta a planta de uma igreja desta Ordem desenhada *ad quadratum*, corporizando “indubitavelmente a tradição estética dos Cistercienses em prática no seu tempo”⁴⁵.

As proporções representadas correspondem às relações das consonâncias musicais sugeridas por S. Agostinho, nomeadamente, “o comprimento da igreja relaciona-se com o transepto pela relação da quinta (2:3). A oitava relação (1:2) determina as relações entre nave lateral e nave central, comprimento e largura do transepto, e, poderemos presumi-lo com base na prática cisterciense, de igual modo dos alçados interiores. A relação 3:4 do coro evoca a quarta musical; a relação 4:5 da nave principal e das coxias laterais tomada como unidade correspondente à terceira; enquanto o cruzeiro, litúrgica e esteticamente o centro da igreja, se baseia na relação 1:1 do uníssonos, a mais perfeita das consonâncias”⁴⁶.

Na abadia de Fontenay, tida como o exemplar mais puro ainda hoje visitável, a planta é determinada pela relação oitava, mas as outras consonâncias perfeitas estão também presentes: “além da relação 1:1 do cruzeiro, a relação da quinta, 2:3, regula a relação da largura do cruzeiro com o seu comprimento, incluindo o coro, e também a relação entre a largura do cruzeiro e a largura total da nave mais naves laterais. Finalmente, a relação da quarta, 3:4, determinava a relação entre a largura total da nave mais naves laterais e o comprimento do transepto incluindo capelas”⁴⁷.

Aponte-se, ainda, que “os tramos das naves laterais têm igual comprimento e largura, e a mesma dimensão é verticalmente delimitada por um friso”⁴⁸, o que dá

⁴³ BUCHO, Domingos Almeida – *Mosteiro de São Bernardo de Portalegre*. Portalegre: Edição de autor, 1995, p. 127.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 156.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ SIMSON – *A catedral gótica*, p. 59.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 58.

origem a um cubo em cada tramo, “impressão estética essa que lembra a «harmonia geométrica» de Boécio” ⁴⁹.

Não há dúvidas, portanto, que os arquitectos medievais se submeteram a regras geométricas bem definidas, não havendo lugar a acasos nos seus edifícios. E relativamente às relações perfeitas de S. Agostinho, nenhum outro estilo da arquitectura cristã colocou-as “tão em evidência como nas igrejas da ordem cisterciense” ⁵⁰. Tais factos possibilitam o desenvolvimento de estudos geométricos dos mosteiros, que conjugados com a análise das unidades métricas presentes, podem fazer progredir o seu conhecimento em larga escala.

Apesar disso, muito pouco se avançou nesta área em Portugal, tendo os primeiros passos sido dados há poucos anos por Virgolino Ferreira Jorge, em dois dos mosteiros mais significativos do nosso país: Tarouca e Alcobaça.

Naquele que é o primeiro dos mosteiros cistercienses nacionais, este autor, baseando-se no “abundante registo de medidas” ⁵¹, reconheceu a utilização de “um módulo *ad quadratum*, de retículo simples, gerador das proporções dos vários elementos, aplicado de forma tridimensional, em plano e em alçado” ⁵². Concluiu que a relação 4:3 é a ordenadora da planta do templo, bem como é de 2:1 a proporção entre as alturas da nave central e laterais.

Sugere, assim, que se trata de uma igreja cujo modelo foi importado directamente da Borgonha, não só pela visível austeridade dos elementos decorativos e arquitectónicos, mas também pela própria planta e estrutura regrada do edifício. Esta conclusão parece confirmar-se pela análise da medida padrão, que não corresponde nem ao palmo nem ao pé romano, “habitualmente usados na Península Ibérica, mas o *pied du roi* francês (c. de 0,325 m), sendo o módulo correspondente a 8 pés reais (2,60 m)” ⁵³.

Curiosamente ou talvez não, as conclusões obtidas no mosteiro de Alcobaça são bastante semelhantes às de Tarouca. Nesta abadia, Virgolino Ferreira Jorge constatou também “a utilização de uma estrutura modular ortogonal como princípio metodológico para a sua projecção racional” ⁵⁴, mantendo-se a relação de 4:3 na planta do templo, como a organizadora eurítmica da área edificada. De igual modo, verificou que “a unidade de medida linear utilizada foi o antigo pé real (*pied du roi*)” ⁵⁵. A grande novidade deste templo, relativamente às igrejas cistercienses, é a relação entre as alturas das três naves, quase à mesma altura, que a torna numa “quase-igreja-salão” ⁵⁶.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 59.

⁵¹ JORGE, Virgolino Ferreira. Arquitectura, medida e número na igreja cisterciense de São João de Tarouca (Portugal). *Cistercium*. 208 (Enero-Junio 1997) 435.

⁵² TEIXEIRA – Arqueologia dos espaços cistercienses, p. 218.

⁵³ *Ibidem*, 219.

⁵⁴ JORGE – Espaço e Euritmia na Abadia Medieval de Alcobaça, p. 7.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 8.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 17.

No seguimento desta investigação, têm sido feitas aproximações noutros mosteiros da Ordem, por mestrandos da Universidade de Évora, como Domingos Almeida Bucho, que elaborou o mesmo exercício para o mosteiro de S. Bernardo de Portalegre. As conclusões que apresentou são idênticas às registadas em Tarouca, o que se torna bastante relevante, quando se relaciona que este mosteiro foi edificado no século XVI, quase quatrocentos anos após a introdução da Ordem em Portugal, testemunhando-se, portanto, a preponderância mantida pela tradição francesa.

Verifica-se, por conseguinte, que a análise métrica e proporcional de um mosteiro é um trabalho particularmente importante do ponto de vista do seu estudo histórico-arquitectónico. Tal estudo é tanto mais significativo se considerarmos que o uso consciente e atento do módulo é mais “um exemplo claro do saber prático e do espírito sistemático dos construtores cistercienses”⁵⁷.

A determinação e o conhecimento da medida e do princípio geométrico fundador dos mosteiros são, portanto, questões fundamentais, pois “possibilitam uma melhor compreensão da obra, fornecem conclusões valiosas para o historial do monumento e ajudam a fixar os pontos essenciais para uma eventual intervenção”⁵⁸.

Gliptografia

Tendo presente a importância que os monges cistercienses atribuíam ao trabalho manual, foi durante muito tempo vulgarizada a ideia de que teriam sido eles próprios a construir os seus mosteiros. No entanto, tal afirmação encontra-se hoje ultrapassada, pois se é aceitável considerar que monges e conversos edificavam o assentamento provisório, normalmente em madeira, “já o mesmo se não pode admitir acerca da construção pétrea das instalações definitivas, para as quais recorriam directamente à mão-de-obra assalariada”⁵⁹.

No entanto, e em virtude da existência de numerosos e fiáveis documentos, é inegável que, “em muitos casos, o autor do risco, ou mesmo o mestre pedreiro, fosse um monge”⁶⁰, “como parece ter sido norma no fenómeno arquitectónico cisterciense”⁶¹. Estes monges arquitectos obtiveram tal reputação e fama, que foram várias vezes solicitados para conduzir empreendimentos laicos, nomeadamente em França, situação a que o Capítulo Geral de 1157 se opôs. Em Portugal também se verificou esta prática, principalmente durante o reinado de D. Dinis, que solicitou

⁵⁷ JORGE – Arquitectura, medida e número na igreja cisterciense, p. 435.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 441.

⁵⁹ TEIXEIRA – Arqueologia dos espaços cistercienses, p. 232.

⁶⁰ TEIXEIRA, Francisco – O Mosteiro de Santa Maria de Almoester: construção e siglas de pedreiros. In *Cister: Espaços, Territórios, Paisagens*, vol. 2, p. 549.

⁶¹ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – O Românico. In *História da Arte em Portugal*. Vol. 3. Lisboa: Publicações Alfa, 1986, p. 17.

a colaboração de monges de Alcobaça “para as obras de fortificação das vilas do Sabugal e Monção, e reconstrução da vila de Miranda” ⁶².

A edificação de um mosteiro, pela sua estrutura e complexidade, obrigava à constituição de uma oficina de construção, geralmente de dimensão pequena, mas bem organizada e composta por experientes artífices pedreiros e aprendizes. Era um processo inevitavelmente demorado pelos meios e técnicas disponíveis, mas que era tornado menos moroso pela construção em fiadas de pedra da mesma altura, prática que “obriga à existência de pedreiros-montantes, isto é, a que haja regras de corte de pedra já na pedreira” ⁶³.

Os blocos eram transportados, de seguida, para a obra e “era aí que se processava geralmente o trabalho do pedreiro-canteiro, que, utilizando as bitolas e o esquadro, com a marreta, o pico, a maceta, o guilho, o cinzel e a talhadeira, quadriculava a pedra, tornando-a apta para ser integrada nos muros” ⁶⁴.

As quatro faces pelas quais a pedra era assentada e encostada a outras, “eram bem quadriculadas, mas não eram amaciadas, permanecendo a aspereza do picado” ⁶⁵. A face oposta à parte exterior do muro ficava em bruto. “A face reservada para o exterior era a mais cuidada e bem aplanada com a talhadeira. Era nesta que se colocava a sigla” ⁶⁶.

Sobre estas “marcas de pedreiro” é feita, tradicionalmente, uma interpretação de natureza económica, considerando-se que eram feitas “para se atribuir a responsabilidade do trabalho efectuado” ⁶⁷, e posteriormente, uma vez contabilizada a produção individual de cada um dos artífices, se proceder ao respectivo pagamento. Atente-se, no entanto, que também “não faltam exemplos em contrário, onde o trabalho era doado ou onde o pagamento era feito à jornada” ⁶⁸.

O que significa que, à quantidade de siglas que se encontram num mosteiro, não se pode fazer corresponder o número de artífices que lá trabalharam, mas tão somente “deve ser entendido como «um limite inferior» para o cálculo da mão-de-obra” ⁶⁹, até porque haveria, por um lado, “artífices com tarefas de menor responsabilidade, e eventualmente alheados do trabalho da pedra, e, por outro, não podemos descurar a hipótese da existência de artífices com a categoria de aprendizes na base da hierarquia oficial, os quais poderiam não ter sigla própria” ⁷⁰. Explica-se, deste modo, situações como a da Catedral de Compostela, que apresenta

⁶² TEIXEIRA – Arqueologia dos espaços cistercienses, p. 232.

⁶³ ALMEIDA – *O Românico*, p. 16.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ TEIXEIRA – O Mosteiro de Santa Maria de Almoester: construção e siglas de pedreiros, p. 548.

⁷⁰ *Ibidem*.

um insignificante número de canteiros registados – apenas cinquenta –, se comparado “com o levantamento efectuado por Rodrigo de La Torre para o Mosteiro de Alcobaça, em que se contaram cerca de catorze mil siglas”⁷¹.

Refira-se, ainda, a existência das “marcas de posição”, que correspondem a signos “de carácter utilitário, pretendendo transmitir informações de carácter técnico”⁷², gravados na pedra para indicar o seu local exacto na estrutura da parede. Colocavam-se “habitualmente nas faces que se não vêem”⁷³.

O uso das siglas, que se começou a vulgarizar em meados do século XII, foi empregue sistematicamente em Portugal, nas construções cistercienses. Nos mosteiros do Douro, por exemplo, “foi já destacada a «exuberância» e particularidade das siglas presentes nestes edifícios, mas está ainda por realizar um levantamento sistemático”⁷⁴, que permita um estudo aprofundado dos mosteiros em si e entre si.

Os primeiros trabalhos já foram lançados, tendo-se chegado a conclusões de elevado interesse, nomeadamente na verificação de um grande relacionamento que parece ter existido na construção dos mosteiros de Tarouca e Salzedas, e da “Abadia Velha”. De facto, a repetição nos três edifícios do mesmo conjunto de siglas, sugere “precisamente a deslocação de artífices entre estaleiros de obras que decorreram num contínuo cronológico, entre 1154 e 1225”⁷⁵.

Santa Maria de Aguiar apresenta, também, uma grandiosa proliferação de siglas nas suas paredes, mas as análises preliminares apontam para uma acentuada distinção relativamente às siglas existentes nos mosteiros próximos de Lamego. No entanto, um estudo mais detalhado poderá revelar bastante da história inicial do edifício, que pela “presença de várias siglas alfabéticas denuncia já fases cronologicamente mais tardias”⁷⁶.

Também o Real Mosteiro de Santa Maria de Maceira Dão, apesar das grandes transformações sofridas, contempla, ainda, “a existência de duas [paredes], cujas pedras, muito bem aparelhadas, estão todas assinaladas através de diferentes siglas”⁷⁷. Apesar da falta de documentos que ajudem a constituir a história do mosteiro medieval, e das siglas poderem ser um precioso auxiliar nesse sentido, não há, ainda, qualquer estudo sobre as mesmas.

Mais atenção tiveram, até à presente data, as siglas do mosteiro de Santa Maria de Almoester, apesar de se limitarem a um número bastante reduzido. Tal facto está relacionado, entre outros motivos, “com as alterações que se verificaram

⁷¹ *Ibidem*, p. 546.

⁷² *Ibidem*, p. 547.

⁷³ ALMEIDA – O Românico, p. 18.

⁷⁴ TEIXEIRA – Arqueologia dos espaços cistercienses, p. 233.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 234.

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ SANTOS, Ana Paula Nabais, SILVA, Victor Manuel Correia Leite – *Real Mosteiro de Santa Maria de Maceira Dão*. Trabalho de seminário de pré-profissionalização, FAUP, 1994, p. 47-48.

no primitivo núcleo medieval, podendo ter levado à substituição de pedras que estivessem marcadas por outras em que tal facto já não se registasse”⁷⁸.

No entanto, e apesar de se visualizar apenas uma vintena de siglas para o corpo da igreja e das ruínas do claustro, “o mosteiro cisterciense de Almofter reveste-se de um interesse especial pelos problemas interpretativos que o seu siglário sugere e que podem contribuir para uma compreensão global da edificação monástica”⁷⁹.

De facto, a análise das siglas de pedreiros, confrontada com os elementos formais e estilísticos patentes na igreja, permitiram concluir da existência de duas campanhas de obras no templo: “uma inicial, que ergueu a cabeceira e procedeu ao traçado e levantamento dos muros, e outra campanha que teve por objectivo a construção dos arcos de comunicação entre as naves e, certamente, a colocação da cobertura de madeira”⁸⁰.

É pois possível, através da gliptografia, levantar hipóteses muito precisas sobre um edifício siglado, nomeadamente sobre o desenvolvimento do processo construtivo, suas fases, mudanças de ritmos e de canteiros. Pode-se, igualmente, sugerir, quanto à divisão do trabalho no seio de um estaleiro, “hierarquias na mão-de-obra e até mesmo, quando as siglas são mais abundantes, detectar a especificidade de realização de certas tarefas através da «assinatura» do possível responsável”⁸¹.

As siglas elaboradas pelos canteiros, constituem, portanto, valiosos testemunhos históricos, que importa valorizar e estudar sistematicamente. “Quando sobre elas tivermos um bom corpus, com boas atribuições de frequência geográfica e cronológica, a história da nossa construção medieval, civil e religiosa, poderá ter significativos avanços”⁸². Poder-se-á, então, avançar com um estudo comparativo entre os mosteiros, identificando-se “relações entre eles e confirmar eventuais deslocamentos de estaleiros de obras”⁸³, bem como cruzar “dados sobre as técnicas construtivas e a organização do trabalho medieval, bem como o número aproximado de operários presentes”⁸⁴.

O estudo das siglas é, de facto, fundamental, tanto mais pelo rigor que pode fornecer à história da arquitectura da Ordem de Cister em Portugal, corrigindo ou fundamentando as hipóteses existentes, na medida em que os cronistas cistercienses

⁷⁸ TEIXEIRA – O Mosteiro de Santa Maria de Almofter: construção e siglas de pedreiros, p. 546.

⁷⁹ *Ibidem*.

⁸⁰ TEIXEIRA – *O Mosteiro de Santa Maria de Almofter*, p. 175.

⁸¹ TEIXEIRA – O Mosteiro de Santa Maria de Almofter: construção e siglas de pedreiros, p. 549.

⁸² ALMEIDA – O Românico, p. 18.

⁸³ TEIXEIRA – Arqueologia dos espaços cistercienses, p. 233.

⁸⁴ *Ibidem*.

envolveram “as origens de muitas das casas monásticas em lendas que [hoje] muito dificultam a compreensão dos edifícios primitivos”⁸⁵.

Hidráulica

A presença da água nos mosteiros da Ordem de Cister era obrigatória, primeiro que tudo, pelo seu simbolismo baptismal e purificador, mas a sua função prática também nunca foi posta de parte, pois a água era um elemento indispensável à vida monástica. De tal modo, que os monges desenvolveram em grande medida os conhecimentos de hidráulica, tornando-se mestres (também) nesta arte.

Devido à vivência em clausura, os cistercienses tinham de ser autônomos quanto ao seu sustento, e a água era um dos elementos imprescindíveis para permitir essa vida em isolamento, pelo que a “domesticaram”, construindo canais, represas, aquedutos, fontes, condutas, diques, galerias, poços, etc. Conseguiram, assim, conduzi-la até ao claustro, à cozinha, às latrinas, às forjas, às hortas, aos jardins de plantas medicinais e aromáticas, e a todos outros locais que dela necessitassem.

A Regra de S. Bento indicava “que «O mosteiro, se possível seja ordenado de tal forma que todas as necessidades tais como a água, os moinhos, o jardim e os vários ofícios estejam localizados dentro da cerca do convento»”⁸⁶, o que obrigou, natural e consequentemente à criação de um sistema completo de canalização racional da água. “Todo este conjunto de vias de irrigação, canalizações, banhos e cozinhas, fazia parte do sistema de águas funcional do convento mantendo sempre o seu núcleo simbólico na fonte do claustro”⁸⁷.

Esta fonte, tradicionalmente no centro do claustro, tornou-se, nos mosteiros cistercienses, num pavilhão hexagonal situado em frente ao refeitório, sendo “usada para rituais purificadores, para beber e para lavar”⁸⁸. Em Alcobaça mantém-se um dos melhores exemplos sobreviventes.

De igual modo, esta abadia conserva, ainda, bastantes elementos do antigo sistema hidráulico, conforme atestam os estudos preliminares realizados por Virgolino Ferreira Jorge⁸⁹. Relativamente ao abastecimento de água potável, reconheceu o ponto da sua captação, a 3280 metros do mosteiro. Para a rega, a forja,

⁸⁵ TEIXEIRA – O Mosteiro de Santa Maria de Almoester: construção e siglas de pedreiros, p. 549.

⁸⁶ CASTEL-BRANCO, Cristina – O uso da água no espaço exterior: da sagrado ao profano. In *Hidráulica Monástica Medieval e Moderna*. Lisboa: Fundação Oriente, 1996, p. 331.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 332.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 329.

⁸⁹ JORGE, Virgolino Ferreira – Captage, adduction, distribution et évacuation de l’eau dans l’abbaye cistercienne d’Alcobaça (Estremadure, Portugal). In *L’hydraulique monastique*. Dir. de Léon Pressouyre e Paul Benoit. Grâne, 1996, p. 221-233.

os moinhos, a evacuação das latrinas, e outros usos que obrigam a uma maior pressão hidráulica, construíram os monges uma levada a partir do rio Alcoa, que se encontra regularizado por um dique ainda em funcionamento.

De acordo com este autor, a descoberta mais interessante foi a do extenso sistema de adução de água potável, na sua maior parte intacto. É constituído por uma canalização subterrânea e a céu aberto, que conduz a água unicamente fazendo uso da gravidade. No interior do mosteiro, a rede distribuidora é desconhecida, mas passaria certamente pela fonte do claustro, hoje abastecida pela rede pública. É, no entanto, famosa a lápide no interior da igreja que indica a passagem da canalização sob as naves.

Outros mosteiros portugueses foram objecto de estudos idênticos ⁹⁰, e apesar de assumirem sempre um carácter de primeira abordagem e registo, conseguiram fazer despertar o conhecimento sobre esta disciplina.

É o caso da abadia de São Cristóvão de Lafões, cujo sistema hidráulico setecentista foi alvo de análise ⁹¹, nomeadamente o ponto de captação de água potável a 1200 metros, e a sua adução até ao mosteiro, que parcialmente se fazia através de um aqueduto ainda existente.

Mas as conclusões dos poucos trabalhos realizados em Portugal sobre a hidráulica cisterciense, encontram-se muito desapoizadas de investigações arqueológicas específicas e de informações escritas relativas a estas estruturas, pelo que não se assumem como definitivas.

Em situação idêntica coloca-se a análise das estruturas hidráulicas do mosteiro de S. João de Tarouca, feita igualmente por Virgolino Ferreira Jorge ⁹². Este trabalho preliminar, que incidiu sobre dois sistemas hídricos distintos no espaço e no tempo, “foi bastante dificultado pelas vicissitudes por que passou o mosteiro ao longo dos tempos” ⁹³.

Do sistema hidráulico medieval apenas foi possível conhecer a parte exterior ao mosteiro, devido ao derrube total dos lugares regulares. A captação da água potável localizou-se a 220 metros, na “Arca d’Água”, ainda caudalosa. Quanto à adução, reconheceu-se a primitiva rede, com 280 metros de comprimento, que conduzia a água por gravidade, da nascente ao lavabo do mosteiro, através de uma conduta à superfície.

O sistema hidráulico dos séculos XVII-XVIII, captava água potável a 700 metros da abadia, numa mina onde ainda brota água com abundância. A canalização

⁹⁰ S. Dinis de Odivelas, S. Bento de Cástris e Almoester.

⁹¹ DIAS, Carlos Correia, JORGE, Virgolino Ferreira – Rede hidráulica da Abadia Cisterciense de São Cristóvão de Lafões (São Pedro do Sul). In *Hidráulica Monástica Medieval e Moderna*, p. 227-240.

⁹² JORGE, Virgolino Ferreira – Análise preliminar das estruturas hidráulicas da abadia cisterciense de São João de Tarouca (Portugal). In *Actas do II Congresso Internacional sobre el Císter en Galicia y Portugal*. Ourense, 1998, p. 1407-1420.

⁹³ *Ibidem*, p. 1414.

que transportava a água, por gravidade, “foi quase toda destruída com as obras de construção da Estrada nacional nº 329, em data muito recente (1989-1993)”⁹⁴. As caleiras que não foram reutilizadas em muros, ficaram abandonadas ao longo da via.

Este é um caso paradigmático do valor atribuído, em Portugal, a uma estrutura que é, desde a Idade Média, parte integrante destes monumentos religiosos. De facto, a importância atribuída à água, pelos cistercienses, é perceptível numa “descrição da Abadia de Claraval feita por um contemporâneo de S. Bernardo: «Quando acaba o pomar começa o jardim, dividido em muitos canteiros cortados por pequenos canais, onde a água parece parada, mas flui lentamente. A água preenche duas funções: alimentação de peixes e irrigação da horta». Sendo também que «a água em canais é um conforto para os irmãos»”⁹⁵.

Estes monges que se estenderam por toda a Europa cristã, criaram sistemas hidráulicos de maior ou menor complexidade em todos os seus mosteiros, e Portugal não foi excepção. Estas estruturas de inegável valor têm de ser incluídas na sua classificação patrimonial, e consideradas nas intervenções que se realizem nestes conjuntos monásticos, devendo para tal se exigirem estudos mais aprofundados e comparados.

Conclusão

Os mosteiros cistercienses devem ser considerados como monumentos que devido a uma origem própria e particular, apresentam características específicas que abrangem diversas áreas de estudo, e como tal, necessitam do trabalho paralelo de várias especialidades, algumas das quais foram aqui referidas.

Outros aspectos poderiam tê-lo sido igualmente, como os relativos à acústica, área em que se têm efectuado trabalhos surpreendentes, como o de Camille de Montalivet, que identificou 55 potes cerâmicos nas abóbadas da igreja de Loc-Dieu. O efeito acústico destes potes utilizados como caixas de ressonância na Idade Média tem sido estudado pelo engenheiro António Carvalho, cuja tese de doutoramento pela Universidade da Florida (E.U.A) analisou as condições acústicas de 41 igrejas portuguesas, entre as quais se encontrava a do mosteiro de São Bento de Cástris, em Évora, que apresentou óptimos resultados. Como seria interessante um estudo aprofundado e comparativo da acústica das igrejas cistercienses em Portugal...

Verifica-se, portanto, que a riqueza destes conjuntos, em termos da informação que contêm, é inesgotável, estando ao nível dos mais importantes monumentos da humanidade, e por isso, também o está a sua importância para a memória e referência colectivas.

Exige-se, assim, o respeito e a conservação da autenticidade destes mosteiros, que será tanto mais real quanto menos aspectos forem deixados de parte. A

⁹⁴ *Ibidem*, p. 1413.

⁹⁵ CASTEL-BRANCO – O uso da água no espaço exterior, p. 332.

concretização deste princípio passa por uma metodologia própria de intervenção, que deve ter em consideração as particularidades que caracterizam estes mosteiros, “como é o caso, por exemplo, da relação entre a rede hidrográfica local e o complexo monástico, e que devem ser tomadas como realidades fundamentais para a preservação da verdade do monumento” ⁹⁶.

Pois é o diálogo entre todas estas várias partes, aparentemente desconexas, que constitui, de facto, a autenticidade do mosteiro cisterciense, conferindo à sua identidade uma originalidade que a distingue de todas as outras obras coevas e tipologicamente semelhantes.

⁹⁶ PAGARÁ, Ana Fátima – O Mosteiro de São João de Tarouca: um importante legado cisterciense a preservar. In *Cister: Espaços, Territórios, Paisagens*, vol. 2, p. 647.